



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

22 | 2011

Les voix narratives du récit médiéval

---

# Une esthétique de la manipulation par la polyphonie généralisée dans les *Cent Nouvelles nouvelles* (ms. Hunter 252 et imprimé Vérard de 1486)

Dominique Lagorgette

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/12517>

DOI : 10.4000/crm.12517

ISSN : 2273-0893

### Éditeur

Classiques Garnier

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 87-103

ISSN : 2115-6360

### Référence électronique

Dominique Lagorgette, « Une esthétique de la manipulation par la polyphonie généralisée dans les *Cent Nouvelles nouvelles* (ms. Hunter 252 et imprimé Vérard de 1486) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 22 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12517> ; DOI : 10.4000/crm.12517

---



## Une esthétique de la manipulation par la polyphonie généralisée dans les *Cent Nouvelles nouvelles* (ms. Hunter 252 et imprimé Vérard de 1486)<sup>1</sup>

*Abstract : Taking as a base for analysis manuscript Hunter 252 and the 1486 printed edition by Verard, this article considers the narrative voices in the Cent Nouvelles nouvelles as being constructed by the text but also by other elements pertaining to the materiality of the book as a whole, including paratext (headers, rubrics naming the narrator of each story) and miniatures. This global approach to both books underlines both the common strategies and the divergent features of the activity of the « acteur » (i.e. the narrator dedicating his work to Philip, Duke of Burgundy) as well as of each story's « official » narrator. This textual network, working beyond each individual story, also involves a teasing game with the reader, as images, being the first semiotic tool available upon opening the book, set up expectations which may be misleading. Despite evident and considerable similarities, each book in fact has a different agenda concerning strategies of narrative voice.*

*Résumé : À partir de l'étude du manuscrit Hunter 252 et de l'incunable d'Antoine Vérard (1486), les voix narratives dans les Cent Nouvelles nouvelles sont envisagées non seulement comme construites par le texte mais aussi par le paratexte (entêtes, rubriques-noms) et l'image. Cette approche globale des deux livres met en relief un grand nombre de stratégies communes mais aussi divergentes dans la gestion de chaque récit par l'acteur, qui dédie le recueil au Duc de Bourgogne, et par les narrateurs. S'ajoute à ce réseau textuel qui déborde souvent le cadre de chaque nouvelle tout un jeu de cache-cache grâce aux images, premier élément donné au lecteur pour fonder sa lecture sémantique et sémiotique. Les deux ouvrages, même s'ils paraissent très proches, ont des projets radicalement différents, comme l'étude de cet ensemble de voix le montrera.*

Analyser les voix narratives dans un recueil aussi complexe que les *Cent Nouvelles nouvelles*<sup>2</sup> a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'études depuis que ce texte a gagné ses lettres de noblesse dans la littérature médiévale<sup>3</sup>. La notion même de voix narrative peut sembler à première vue assez simple, en cela qu'elle renvoie à l'instance d'énonciation qui prend en charge le récit ; la plus évidente est celle qui va assumer ce rôle en construisant sa présence par le *je*. Son référencement peut être cependant plus ou moins clair : bien souvent, c'est l'usage d'un nom propre qui joue

---

<sup>1</sup> Ce travail s'insère dans le projet FFI2010-15158/FILO du *Ministerio de Ciencia e Innovación*, Espagne.

<sup>2</sup> Par commodité, nous abrègerons désormais ce titre par *CNN*.

<sup>3</sup> Voir ainsi J. Rasmussen, *La Prose narrative française du XV<sup>e</sup> siècle, étude esthétique et stylistique*, Copenhague, Munksgaard, 1958, R. Dubuis, *Les CNN et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, Grenoble, P.U.G., 1973, M. Jeay, « Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles », *Le Moyen Français*, 31, 1992.

le mieux ce rôle, mais aussi les désignateurs rigides de type fonction, relation familiale, etc. Dans le cas des *CNN*, le fait que le nom des conteurs soit nettement posé par tout un appareillage de référencement à l'ouverture de chaque récit (de type « monseigneur de X, chevalier de monseigneur ») donne une impression de transparence. Cependant, comme l'a bien noté la critique<sup>4</sup>, la présence dès l'orée du texte, dans la dédicace, d'un rédacteur général vient brouiller les cartes. Nous ne tenterons pas ici de trancher quant à la paternité du recueil mais nous souhaitons en revanche ouvrir une réflexion sur l'organisation des voix narratives vues à partir du prisme de l'objet-livre. Aussi prendrons-nous en compte l'ensemble du volume dans sa matérialité, donnée à voir par différents supports : l'unique manuscrit, Hunter 252<sup>5</sup>, et l'imprimé Vérard de 1486<sup>6</sup>. Nous nous proposons d'aborder les différentes instances d'énonciation structurant les nouvelles en nous limitant aux voix prenant en charge la régie des histoires ; seront donc exclus les personnages dont est narrée l'aventure et dont sont rapportés les discours (qui contiennent aussi des récits), car il nous semble que ce niveau a été largement abordé, notamment par les études sur le discours rapporté, sur les analyses des intrigues et sur les modalités de leur déroulement au sein d'un genre nouveau<sup>7</sup>.

On a souvent noté avec plus ou moins d'indignation que les thèmes évoqués par les histoires sont pour le moins légers. « Passetemps d'oiseuse », le recueil se présente avant tout comme un témoignage des soirées entre hommes à la cour de Philippe, où virtuosité verbale, humour leste et bonhomie sont de mise. C'est donc à une opérette que s'attend le curieux (qui sera loin d'être déçu, en tout cas pas au sens moderne du terme) lorsqu'il se plonge dans les *CNN*, surtout s'il feuillette le manuscrit car il ne manquera pas de rencontrer dès le premier conte une image pailarde. Mais là où il prévoit une modeste chorale, s'efforçant à la chansonnette, c'est un grand opéra qui lui sera servi par un chœur symphonique, dont nous étudierons tour à tour le librettiste metteur en scène, chef de chœur et souffleur discret (l'« acteur »), les solistes affichés (les narrateurs récurrents ou occasionnels), la régie générale ferme (imprimeur, illustrateur) et enfin les décors et costumes flamboyants (les vignettes).

<sup>4</sup> Voir note 3.

<sup>5</sup> Je remercie vivement le département des Special Collections de l'université de Glasgow et en particulier Mme Sharon Lawler pour son aide érudite, efficace et bienveillante.

<sup>6</sup> Consultable en ligne :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111062h.r=cent+nouvelles+nouvelles+verard.langFR>.

Vérard prend sa source non sur Hunter 252 mais sur un autre manuscrit, pour le moment introuvable : voir l'analyse de Wright en 1858, ap. P.-G. Brunet, *La France littéraire au XV<sup>e</sup> siècle, ou Catalogue raisonné des ouvrages en tout genre imprimés en langue française jusqu'à l'an 1500*, Paris, 1865, p. 38-39, ainsi que L. Rossi, « Pour une édition des « Cent Nouvelles nouvelles » : de la copie de Philippe le Bon à l'édition d'Antoine Vérard », *Le Moyen français*, 22, 1988, p. 69-77 et E. De Blieck, « Sacred Images in a Secular Text: the Case of the *CNN* », *Histoire, Images, Imaginaire*, in P. Dupuy, Università di Pisa, Edizioni plus, 2002, p. 117-137 (en particulier p. 121-122).

<sup>7</sup> Voir notes 3 *supra* et 18 *infra*.

*Le cadrage du chef de chœur**Histoire-cadre et orchestration*

Peut-on à proprement parler d'histoire-cadre dans les *CNN* ? Cette question est fondamentale pour l'analyse des voix narratives puisque l'histoire-cadre, comme son nom l'indique, produit dès l'orée du récit une première structure où se donne à entendre le *maestro*, celui qui organise le recueil, en décrit le but, cite ses sources, précise ses objectifs et établit le pacte de lecture. Et en effet, la dédicace, présente dans les deux textes, ce qui souligne son importance, est très claire sur le projet qui constitue l'ensemble des récits en recueil et non en suite d'historiettes sans lien (ce qui l'apparenterait alors à une compilation). Voici la version du manuscrit :

(1) **A MON TRESCHIER ET TRESREDOUBTE SEIGNEUR**

MONSEIGNEUR LE DUC DE BOURGOGNE,  
DE BRABANT, ETC.

Comme ainsi soit qu'entre les bons et prouffitables passe temps, le tresgracieux exercice de lecture et d'estude soit de grande et sumptueuse recommandacion, duquel, sans flaterie, **mon tresreoubté seigneur, vous estes treshaultement doé, Je, vostre tresobeissant serviteur**, desirant, comme **je** doy, complaire a toutes **voz** treshaultes et tresnobles intencions en façon **a moy** possible, ose et presume **ce present petit œuvre**, a **vostre** requeste et advertissement mis en terme et sur piez, **vous** presenter et offrir ; suppliant treshumblement que agreablement soit receu, qui en soy contient et traicte cent histoires assez semblables en matere, sans attaindre le subtil et tresorné langage du livre de Cent Nouvelles. [...]

Et se peut intituler le livre de cent Nouvelles nouvelles. Et pource que les cas descriptz et racontez ou dit livres de Cent Nouvelles advindrent la pluspart es marches et metes d'Ytalie, **ja long temps** a, neantmoins toutefois, portant et retenant nom de Nouvelles, se peut tresbien et par raison fondée en assez apparente verité **ce présent livre** intituler de Cent nouvelles nouvelles, jasoit que advenues soient en parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Haynau, de Brabant et aultres lieux; **aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle.**

**De Dijon. L'an M.III<sup>e</sup>.XXXII.<sup>8</sup>**

Les références déictiques (en gras dans l'exemple) sont à la fois spatio-temporelles et personnelles. On pourrait les gloser, en ce qui concerne la voix principale et son allocutaire par « moi, (modeste) anonyme connu de vous tous » et « vous mon seigneur Philippe, duc de Bourgogne ». Référer à la Cour de Bourgogne suffit à local-

---

<sup>8</sup> Ed. F.P. Sweetser, Genève, Droz, 1966, p. 66. Cette dernière ligne, en rouge et plus grosse que le texte initial, semble être d'une autre main, ce qui expliquerait l'erreur de datation : voir L. Rossi, *op. cit.*, sur ce point (p.73-74), qui date le manuscrit de 1482 et souligne, après Champion, que dédicace et table ne sont pas de la même main que les nouvelles.

iser le texte et à le situer globalement dans une chronologie (avant la mort de Philippe le Bon, en l'occurrence<sup>9</sup>).

En ce qui concerne l'incunable, il s'ouvre sur la dédicace au Duc limitée à :

A mon tresredoubte seigneur . Monseigneur  
Le duc de Bourgoigne et de Brebant<sup>10</sup>

suivie d'un frontispice tenant toute la page et montrant un homme trônant entouré de quelques courtisans, puis de la dédicace-projet à laquelle s'ajoute une précision sur le référent de *Monseigneur* :

Comme ainsi soit que entre les bo[n]s et proffitables passete[m]ps le tresgracieux exercice de lecture et destude soit de gra[n]de et sumptueuse recommandacion duquel sans flaterie **mon treshoubte** [sic] **seigneur vo[u]s estes haultement et largeme[n]t doue / je vostre tresobeissant serviteur** desira[n]t complaire comme je do y a toutes **voz** haultes et treshnobles intencions en façon **a moy** possible / ose **ce present petit euvre a vostre** commandement et advertissement mis en terme et sur piez **vous** presenter et offrir . Suppliant treshumblement que agreablement soit receu qui en soy contient et traicte Cent hystoires assez semblables en matiere sans atteindre le subtil et tresorné langaige du livre de Cent nouvelles . Et se peut intituler le livre de Cent nouvelles nouvelles . Et pource que les cas descripz et racomptez oudit livres de Cent Nouvelles advindre[n]t la pluspart es marches et metes des ytalies **ja long temps** a / neantmoins touteffois porta[n]s et retena[n]s tousjours nom de nouvelles / se peut tresbien et par raison fondee convenablement en assez apparente verite **ce present livre** intituler de Cent nouvelles nouvelles . Ja soit ce quelles soyent advenues es parties de france / dalemaigne / dangleterre / de haynault / de flandres / de brebant . zc . Aussi **pource que l'estoffe taille et facon dicelles est dassez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle** .

Et notez que par toutes les nouvelles ou il est dit par Monseigneur il est entendu par Monseigneur le daulphin lequel depuis a succede a la couronne / z est le roy loys onsieme / car il estoit lors es pays du duc de bourgoigne .

Marquant là une franche rupture avec le manuscrit, la version de Vérard resitue le contexte du recueil en attribuant à « monseigneur » un référent autre que Philippe, soit le futur Louis XI<sup>11</sup>. Une seconde gravure vient ensuite, où l'auteur, à gauche,

<sup>9</sup> On date le recueil entre 1456 et 1467, 1462 semblant l'emporter. Cf. le compte-rendu par M. Roques de l'édition Champion, *Romania*, 54, 1928, p. 562-566. Sweetser reprend cette datation.

<sup>10</sup> Le texte de Vérard est reproduit avec le moins de modifications possible : les voyelles nasales portant un tilde sont rendues avec la consonne entre crochets, les voyelles toniques finales (-é) ne portent pas d'accent, l'abréviation de « et » est rendue par le signe « z », les agglutinations, les espaces entre mots, les majuscules et la ponctuation du texte sont restitués tels quels. Pour les raisons méthodologiques de ce choix, voir D. Lagorgette, « Quel ancien français pour quels étudiants ? », *Médiévales*, 45, 2003, p. 119-134.

<sup>11</sup> La réalité de cette paternité a été réfutée par bon nombre d'exégètes, comme le premier éditeur du manuscrit, T. Wright, dans sa préface à l'édition critique, *Les CNN*, P. Jannet

remet au seigneur son ouvrage devant un groupe d'hommes ; puis suit la table des matières qui résume chaque nouvelle :

Sensuit la table de **ce present livre** intitule des Cent nouvelles nouvelles lesquel **en soy** contient Cent **chapitres** ou hystoires / ou pour mieulx dire nouveaux comptes a plaisance . [...liste]

On notera une inversion de l'ordre des dédicace et table entre Hunter 252 et Vérard : le manuscrit s'ouvre sur une table avortée<sup>12</sup>, juste après le titre (ce qui constitue en soi une nouveauté pour son époque, comme le souligne Nelly Labère<sup>13</sup>) puis enchaîne dédicace et récits, tandis que l'imprimé coupe, en quelque sorte, la dédicace des nouvelles en intercalant la table des matières ; dans cette version, la force d'encadrement de l'épître dédicatoire se trouve amoindrie, éloignée qu'elle est alors des récits par la présence des éléments non fictionnels. De plus, la litanie des résumés et des noms de conteurs met en place une routine de lecture qui fait bien vite oublier la voix initiale dialoguant avec le dédicataire tandis qu'au contraire la nuée de narrateurs entretient l'illusion que ce sont eux les « vraies » voix principales.

### *Distribution des pupitres : les paratextes et leur rôle*

Les narrateurs nommés dans la table des matières de l'incunable et ceux qui apparaissent dans le manuscrit au fil des récits ne concordent pas toujours, même si globalement il s'agit des mêmes, nous y reviendrons<sup>14</sup>. Mais leur participation au cadrage global dans les deux textes est particulièrement importante puisque les incipit des récits présentent par un nom propre ou un titre (ou non, dans le cas de l'acteur) les personnes racontant les histoires, contribuant à l'histoire-cadre et plaçant les récits dans une logique ordinale<sup>15</sup>.

Ces narrateurs de chaque histoire, que nous nommons narrateurs de deuxième niveau<sup>16</sup>, sont donc mis en scène au fil du texte par le narrateur de premier niveau, celui qui assume le *je* de la dédicace. La table des matières du manuscrit présente chacun des 15 récits qu'il référence en insistant sur le conteur, parfois mentionné deux fois :

---

libraire, Paris, 1858, 2 vol., t. I, p. X-XIV, ou encore par L. Rossi, *op. cit.*, qui y voit une pratique déjà coutumière de Philippe, celle de mettre en scène le Dauphin dans des récits (p. 76-77).

<sup>12</sup> Ne sont présents que les résumés des Nouvelles 1 à 11 (incluse) puis 97 à 100.

<sup>13</sup> N. Labère, *Etude de la temporalité dans les CNN*, DEA de Littérature médiévale, U. Paris IV, 2000, Section 2.3.

<sup>14</sup> La table de Vérard n'attribue pas les Nouvelles 1 à 16 (même si ces récits ensuite, à l'exception du premier, nomment des narrateurs lorsque s'ouvre la nouvelle), de même que les Nouvelles 22, 63, 68, et 85-100. En ce qui concerne les quinze derniers, seuls les textes 92 et 95 sont référencés ensuite dans le recueil. Dans le manuscrit, deux nouvelles seulement sont anonymes (N. 94 et 96).

<sup>15</sup> Voir M. Jeay, *op. cit.*, p. 77.

<sup>16</sup> D. Lagorgette, « Prologues et épilogues dans quelques recueils de récits brefs en moyen français », *Bien Dire, Bien Apprendre*, 19, 2001, p. 139-157.

Sensuyt la table de ce present livre, intitulé des Cent Nouvelles, lequell en soy contient cent chapitres ou histoires, ou pour mieulx dire nouvelles.

**Compté par Monseigneur le Duc.**

La premiere nouvelle traicte d'un qui trouva façon d'avoir la femme de son voisin, lequell il avoit envoye dehors pour plus aisément l'avoir [...]

**Par Monseigneur le Duc**

La secunde nouvelle, **comptée par monseigneur le duc Philipe**, d'une jeune fille qui avoit le mal de broches [...]<sup>17</sup>

Cependant, le schéma canonique de la présentation du conteur est plus sobre (à tout seigneur tout honneur) et s'articule autour de « la ... nouvelle, **par** [titre + nom propre], d'un... [sujet] ». Les cinq dernières nouvelles référencées réintroduisent toutefois l'illusion d'oralité par la référence à un public auquel on s'adresse directement (« comme vous orrez » (N. 97, 98) ; « comme cy dessous vous sera recorde » (N. 99) ; « comme cy apres pourrez ouyr » (N. 100)). Notons au passage la transition qui s'opère par un renvoi au texte même, marqué spatialement (*cy*) et temporellement (*apres*). Dans la table de Vérard, on remarquera au contraire le soin dévolu aux verbes renvoyant aux conditions de production du récit : « racomptee », « dicte et racomptee », « racomptee et mise en terme », « mise en avant », « racompte et parle » - autant d'assertions, de garantie que ces histoires ont été présentées oralement par celui dont on mentionne ensuite le nom (ou pas, puisque certaines nouvelles sont anonymes), dans le plus pur style associé aux récits brefs<sup>18</sup>, là où le manuscrit s'en tient à *par*. Le dernier résumé se clôt par « comme vous orrez cy apres plus a plain », accumulant les renvois déictiques et métadiscursifs.

Nous avons alors d'emblée deux types de voix qui s'entremêlent de manière explicite puisque les débuts et fins de nouvelles contiennent eux aussi des marquages déictiques<sup>19</sup>. Si l'on trouve bien dans le manuscrit la rubrique-nom<sup>20</sup> à la fin

<sup>17</sup> Éd. Sweetser, *op. cit.*, p. 1.

<sup>18</sup> Voir notamment G. Doutrepont, *La Littérature française à la Cour des Ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909, J. Rasmussen, *op. cit.*, R. Dubuis, *op. cit.*

<sup>19</sup> Ces marquages peuvent par exemple renvoyer au conteur par l'usage de la première personne (« Et, affin que aussi en soit fait d'iceulx jugemens, en brefs motz **ma premiere nouvelle, ou renc des aultres la cinquiesme, j'en fourniray et diray** ainsi. » (N. 5)), s'appuyer sur le *vous* construit à partir de lui (« Ainsi qu'**avez** oy fut le marchant par sa femme trompe » (N. 38)), renvoyer à son récit avec un démonstratif (« Pour venir au fait de **ceste** histoire » (N. 15)) ou à l'espace de la performance mise en scène pris comme point de repère temporel par le jeu des adverbes (« Et oncques **depuis** n'en tint compte, et a bonne cause » (N. 54)). Tous ces extraits proviennent de l'édition Sweetser.

<sup>20</sup> Il s'agit des « rubriques en rouge annonçant la nouvelle suivante, au bas de la page précédente ou en haut de la page nouvelle ; par commodité, nous les nommerons *rubrique-nom*, en opposition aux *rubriques-résumés*, qui donnent d'ordinaire les grandes lignes de l'épisode à venir », D. Lagorgette, « Construire la connivence : narrateur et mise en scène des personnages dans le ms Hunter 252 (Glasgow) et l'imprimé Vérard (1486) des *CNN* », *Ravy*

de la page ou parfois au tout début du récit (à côté de la miniature, au dessus de la lettrine et de la ligne initiale ou bien centrée entre les deux nouvelles), il n'en reste pas moins que l'appareil global d'encadrement reste lacunaire du fait des manques de la table des matières. En revanche, l'incunable présente systématiquement chaque nouvelle en la numérotant et attribue souvent un narrateur au récit<sup>21</sup>. De ce fait, Vérard est plus actif dans la construction de l'entrelacs des voix que le manuscrit.

Il est remarquable de voir se mêler les deux niveaux : ainsi, la toute dernière nouvelle, attribuée par la rubrique-nom à Philippe de Loan dans le manuscrit, au folio 206r<sup>22</sup> (mais sans auteur chez Vérard, où elle est la 99<sup>e</sup> – comme la table du manuscrit l'indique aussi, du reste), ne se prive pas de son rôle et renvoie clairement à la même deixis intratextuelle (le temps du récit oral) que la dédicace, même si elle ne nomme pas le Duc :

#### LA CE ET DERNIERE NOUVELLE

par Phelipe de Loan

1.4-11 : S'il **vous** plaist, **vous orrez**, **avant qu'il soit plus tard**, tout a **ceste** heure **ma petite ratelée et compte abregé** d'un vaillant evesque d'Epaigne, qui pour aucuns afferes du roy de Castille, son maistre, ou temps de **ceste histoire**, s'en alloit en court de Romme. Ce vaillant prelat, **dont j'entens fournir ceste derreniere nouvelle**, vint ung soir en une petite villette de Lombardie. [...]

Dans l'incunable, ce premier paragraphe devient :

S'il **vous** plaist **ava[n]t q[u'il] soit plus tard** tout **aceste** heure **ma petite ratelee et compte abrege** dun vaillant evesq[ue] de castille **despaignray** qui pour aucun affaire du roy de castille son maistre ou temps de **ceste histoire** aloit en court de romme. Ce vailla[n]t prelat dont jentens fournir **ceste nouvelle** vint ung soir en une petite villette de lo[m]bardie / (...)

Certains des marqueurs déictiques sont encore présents, mais les références à l'oralité de la production du récit, construisant un ou plusieurs allocutaires, ont disparu, de même que la fonction conclusive de la nouvelle. Ce dernier point est logique, somme toute, puisque Vérard en a fait la pénultième dans son texte. Mais rien, au contraire, ne justifie le gommage du « vous orrez ». Ce rapport à la représentation de l'oralité marque donc une autre rupture avec le manuscrit.

Dernière élégance du narrateur de deuxième niveau dans le manuscrit, les lignes finales vont même jusqu'à clore le recueil par une autre référence à l'oralité :

[Dernière phrase] : 1.103-109

---

*me treuve en mon deduire*, dirs. L. Pierdominici et E. Gaucher-Rémond, Fano, Aras Edizioni, à paraître 2011.

<sup>21</sup> Seules les Nouvelles 1, 51, 63, 85-91, 93, 94 et 96-100, soit 17%, apparaissent sans auteur dans l'ensemble du volume. Notons par ailleurs des divergences d'attribution : outre les narrateurs nommés dans le manuscrit alors que Vérard se tait, les Nouvelles 13, 23, 31, 62, 72, 92 et 95 changent d'auteur.

<sup>22</sup> On notera avec L. Rossi, *op. cit.*, p. 73, que cette ligne a été ajoutée par la main du XVII<sup>e</sup> siècle ; toutefois, c'est bien à ce narrateur que la table des matières attribue le récit.



Le maistre d'ostel et tous les aultres de ses serviteurs commencerent a rire, et firent semblant de adjoûter foy a la bourde de leur maistre, trop subtillement fardee et coullouree ; et en tindrent depuis maniere du bien de luy, **et aussy maintesfois en divers lieux joyeusement [le] racompterent.**

Le paragraphe final dans Vérard reprend cette référence, mais sa position dans le recueil ne donne plus le même impact à la dernière phrase, dans la mesure où la nouvelle suivante, la centième, clôt le texte à sa place :

Le maistre d'ostel et tous les aultres de ses gens commencerent a rire et fire[n]t se[m]bla[n]t de adjoûter foy a la bourde de leur maistre trop subtillement fardee et coulouree et en tindrent depuis maniere du bie[n] de luy / **et aussi maintesfois en divers lieux joyeusement le racompterent.**

Cette centième Nouvelle dans Vérard ne contient aucune référence à l'oralité ou à la fonction conclusive du texte (pas plus que la Nouvelle 99 du manuscrit, son équivalent, du reste), vraisemblablement parce qu'un véritable explicit suit immédiatement dans l'incunable. Mais méfions-nous des attentes créées par cette mention manquante de l'oralité car si la dernière nouvelle du manuscrit affiche sa propre fonction dès l'orée du récit, il n'y a pas *a priori* besoin de préciser que l'on a terminé les histoires. Pourtant, c'est bien par un explicit explicite que se clôt le manuscrit :

#### ICY FINENT LES C. NOUVELLES NOUVELLES

Redondance que cette référence métadiscursive et déictique spatiale qui ferme l'ensemble pour de bon, faisant écho non pas à la dédicace, mais plutôt aux premières lignes du recueil, le titre, alors que Hunter 252 ne contient que les *CNN* ? Aucune nécessité dès lors de signifier une fin que le volume se charge de marquer, faute d'un autre texte à la suite – d'autant que cette phrase finale, comme l'a souligné L. Rossi, est de la main moderne, du XVII<sup>e</sup> siècle, imitant une écriture médiévale<sup>23</sup>. Cet ajout serait donc un ultime tribut au genre narratif bref et à l'écrit qui se clôt sur lui-même, traits perçus comme typiques du moyen âge. Jusqu'au bout, le texte s'auto-contient, dans un effet de symétrie architectural, qui se retrouve à un niveau supérieur dès que l'on examine l'ensemble.

#### *Une partition à l'écriture serrée*

En effet, chaque nouvelle est liée aux précédentes par le même geste : tout d'abord, une image, en haut à gauche, puis une lettrine et enfin l'histoire. La seconde instance d'énonciation apparaît nommément, généralement à la fin de la nouvelle précédente, hors folio donc, pour renforcer encore ce dispositif avec les rubriques-noms, alors que les références à un espace-temps unique et commun du récit se multiplient au fil des textes dans le jeu avec les déictiques (*icy, vous, nostre*, compléments circonstanciels de lieu et de temps, etc. – la série est très fournie). Ainsi, la démarcation entre les textes, déjà manifeste du fait des blancs, des vignettes et des lettrines, devient comptage – comme s'il fallait un peu d'ordre dans ce manuscrit déjà riche,

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 73.

mais surtout comme si les différentes voix narratives devaient passer à la postérité avec un nom propre.

Nous voici donc déjà avec trois niveaux exhibés dans les deux livres : le *je* de l'incipit (celui de l'auteur/acteur assumé, mis en abîme plus loin comme narrateur de deuxième niveau<sup>24</sup>), les différents conteurs mis en scène par chaque récit et enfin un être extradiégétique, annotateur du manuscrit ou imprimeur<sup>25</sup>.

La conclusion de l'œuvre dans l'incunable est, sans surprise, elle aussi marquée par un déictique, bien que la rubrique et les entêtes n'aient pas repris le terme « dernière » pourtant présent dans la table des matières. Mais l'imprimeur, lui, ne se cache pas, bien au contraire, comme l'atteste le dernier paragraphe suivi du colophon :

Cy finissent les cent nouvelles nouvelles composees et recitees par nouvelles gens de puis na gueres / et imprimees a paris le .xxiii. iour de decembre Mil .CCCC.lxxx. et vi. p[ar] a[n]thoineverard libraire demourant a paris sur le pont nostre dame a lymage saint jehan leva[n]geliste ou au palais au premier pillier devant la chappelle ou on cha[n]te la messe de messeigneurs les presidens.

On l'aura noté, c'est le *medium* qui l'emporte, cette fois, puisque si l'on a bien la référence aux sources de nouveau, c'est malgré tout l'impression et son agent qui ferment l'opus, comme pour *illustrer* l'omnipotence des *scriptae* sur les *verba*. Ces nouvelles « composees et recitees par nouvelles gens » s'imposent en effet dans une hiérarchie entre création et performance, d'une part, et mise en page, d'autre part. Toutefois, ces fameuses « nouvelles gens » se trouvent ici, contrairement au manuscrit, au centre du processus : il n'est en effet pas question de l'acteur, qui est le dernier narrateur de Hunter 252 d'après sa table des matières tandis que la table de Vérard reste muette, mais bien d'un groupe, celui des narrateurs de deuxième niveau. L'imprimeur de la sorte tend à exclure du processus créatif le *je* de la dédicace, le ravalant par l'absence de mention au rang de copiste. Outre le peu de nouvelles qui lui échoient dans l'imprimé, cette clôture par le nouveau démiurge, en possession d'un moyen de diffusion culturel innovant et tout neuf, lui confère tout le pouvoir – comme, du reste, l'imprimerie s'imposera sur le manuscrit, en toute omnipotence tant sur le fond que sur la forme<sup>26</sup>. Place est donc laissée aux narrateurs de deuxième niveau sous le feu des projecteurs.

### *Des solistes très repérables ?*

Outre les différents effets de cadrage opérés par les niveaux narratifs globaux que nous venons de mettre en évidence, restent encore à traiter les jeux internes au texte et qui eux-mêmes multiplient les niveaux. En plus de l'alternance entre récit et

<sup>24</sup> Dans Vérard, on lui attribue la Nouvelle 51, alors que dans Hunter 252 il est à la tête des Nouvelles 51, 91, 92, 98 et 99 (ces quatre dernières étant anonymes dans Vérard).

<sup>25</sup> Nous laisserons ici de côté la seconde main visible dans le manuscrit, qui a au XVII<sup>e</sup> siècle complété des lacunes ; cependant, on ne peut en faire totalement abstraction puisqu'elle a aussi participé au processus, toutes choses égales par ailleurs.

<sup>26</sup> Et nous lui rendons de fait tribut à chaque fois que nous référerons à l'imprimé sous le nom de Vérard, ce qui est la preuve en somme que sa stratégie a bien fonctionné.

discours rapporté, qui construit l'illusion de vraisemblance cruciale pour le genre même de la nouvelle de cette moitié de siècle<sup>27</sup>, de nombreuses références à la présence des narrateurs foisonnent dans les dialogues. Rappelons combien s'amuse ces narrateurs des effets de censure qu'ils créent lorsqu'ils font apparaître des syntagmes indéfinis parmi les désignatifs ou les termes d'adresse de leurs personnages, renforçant de la sorte le topos de discrétion, émergeant ironiquement dans la foulée au très sérieux style curial<sup>28</sup>, qui doit constituer le quotidien de notre auteur, clerc aguerri à l'origine du recueil. Pour qu'une telle dynamique puisse être à l'œuvre, encore faut-il que l'appareil d'attestation du vrai tienne : afin de mieux tromper sur la véracité des faits, l'alternance entre locutions de repérage chronologique, d'assertion de la sincérité et de modestie renforce l'effet de vraisemblance. Toutefois, trop de discrétion tue l'illusion, aussi voit-on au fil des récits se dérouler un véritable *Who's who* de la Cour de Philippe, qui fait défiler le gotha bourguignon au pupitre du soliste.

### *Les solistes sous les feux de la rampe (depuis la coulisse)*

Si c'est bien à une liste imposante des membres distingués de la cour de Philippe le Bon que se livrent les deux textes, Hunter et Vêrard divergent sur un fait important : le manuscrit ne présente des noms de conteurs que pour quinze entrées de sa table des matières, les éditeurs ajoutant ensuite celle de Vêrard<sup>29</sup>. Toutefois, ce premier geste de nomination est bien là : la volonté de préciser ces noms est pleinement assouvie dans chaque nouvelle avec les rubriques-noms, mouvement clairement entériné par l'incunable avec force détails puisque table des matières, entête de page et rubrique-nom fonctionnent comme autant de baptêmes textuels. Dès lors, le manuscrit et Vêrard affichent le même dispositif global de mise en scène de l'arrivée du nouveau raconteur : ainsi apparaît d'abord le numéro de la nouvelle puis le nom du narrateur, à la fin du récit précédent, l'image et enfin le texte. Cela dit, il arrive très souvent dans Vêrard que ce soit l'entête qui dévoile la première cette identité. Ainsi, pour les Nouvelles 10, 23, 33 et 60, le suspense est-il nul puisque la rubrique-nom n'arrive qu'à la page suivante. Plus souvent, entête et rubrique sont sur la même page, mais bien entendu la position haute de l'entête lui donne la primeur<sup>30</sup>. Enfin, c'est même une fois l'image qui surgit la première (N. 5). En tout, on a donc 63 nouvelles où la rubrique-nom n'est pas l'élément révélant le conteur. Si l'on ajoute à cela que 19 nouvelles ne comportent aucun nom d'« auteur », ni dans la table, ni dans les entête et rubrique, nous voici avec quelque 82 récits où la rubrique-nom est virtuellement un supplément d'âme, puisque sa fonction informative n'est plus

<sup>27</sup> Voir G. Doutrepoint, *op. cit.*, R. Dubuis, *op. cit.*, M. Jeay, *op. cit.*, D. Lagorgette, *Désignatifs et termes d'adresse dans quelques textes en moyen français*, thèse dactylographiée, Nanterre, U. Paris-10, 1998.

<sup>28</sup> D. Lagorgette, 1998, *op. cit.* ; D. Lagorgette, « Le style curial dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* : la construction de la référence et des personnages », *Le Moyen Âge*, 108, 3-4, 2002, p. 507-526.

<sup>29</sup> Ce qui amène Wright et Sweetser à inverser dans la table les récits 99 et 100, même si l'ordre des récits est rétabli *de facto* par le manuscrit ; voir L. Rossi, *op. cit.*

<sup>30</sup> Nouvelles 2, 6, 7, 9, 11-19, 24-30, 34-38, 42-45, 47-50, 52-59, 61, 62, 64, 65, 69-71, 73-81 et 95.

unique. C'est donc, paradoxalement, l'élément du texte le plus convenu formellement, celui qui est d'ordinaire le plus porteur d'informations, qui se trouve relayé tandis qu'un autre, purement formel, typique de l'imprimerie, prend en charge l'entrée en scène de la voix narrative principale, créant une attente chez le lecteur. Voici donc encore une trace de la suprématie du nouveau *medium* sur l'ancien. Ces célébrités se succédant au pupitre paraissent des valeurs sûres : leur nom et leur renommée les précèdent. Mais sommes-nous si sûrs de pouvoir précisément imputer chaque récit à un seul narrateur ? L'afflux d'informations, qui inspire confiance, va se révéler tout aussi trompeur que d'autres éléments affichés de stabilité dans Vêrard.

Cette piste aux étoiles que met en lumière la table de l'imprimé égrène les noms propres comme autant de marqueurs de l'importance de la Cour où se tient l'auditoire. En effet, outre le Duc, on note aussi la présence d'Antoine de la Sale ainsi que d'autres lettrés (comme Jean de Wavrin ou l'ammann de Bruxelles) et de nombreux chevaliers, nobles et compagnons de Philippe<sup>31</sup>, mais plus encore, d'après Vêrard, du futur Louis XI. Autant d'indices soulignant que ces récits, présentés comme le rituel d'un groupe d'intimes, visent aussi à asseoir la réputation de la cour de Bourgogne comme puissante, riche et culturellement forte dans son milieu, en France et en Europe. Le modèle nommément avoué, ne l'oublions pas, est en effet les *Cent Nouvelles* de Boccace, l'un des premiers ouvrages du type, qui plus est, en vernaculaire en Europe. Les *CNN*, si elles sont en vernaculaire, n'en sont pas pour autant en bourguignon, mais pas non plus en parisien. On voit que sous un projet prétendument modeste, il n'en reste pas moins une volonté politique de se mettre en scène collectivement comme jouant un rôle non négligeable dans un royaume encore sous le coup des guerres (la Bourgogne a rejoint les rangs français en 1435, après une brève alliance avec l'ennemi), des victoires (la bataille de Castillon a eu lieu en 1453, soit peu de temps avant la rédaction du recueil), des changements de statuts (Louis XI, ancien ami devenu roi en 1461, ennemi dès 1467, mort en 1483). Maintenir une place de premier plan dans l'équilibre global des forces n'est pas la moindre fonction que l'on pourrait donc attribuer à ce volume dans la mesure où il affiche une connivence forte entre Bourguignons et Français – telle est en tous cas la lecture qu'en propose l'incunable avec son ajout précisant qui doit être compris sous le nom de *monseigneur*. Car, nous l'avons noté, rien de tel n'apparaît dans le manuscrit. Est-ce dû aux dates de composition de chaque ouvrage ? S'il y a bien en effet une alternance entre « monseigneur » (N. 4, 7, 9, 11, 16, 17, 29, 33, 69, 70) et « monseigneur le duc » (N. 1, 2, 58, 71), elle est loin d'être aussi clairement interprétable que dans l'incunable, du fait de l'absence de tout préliminaire explicite. Et rien n'indique pour sûr, en somme, qu'il ne s'agisse pas d'une seule et même personne, le titre *monseigneur* n'ayant déjà à cette époque plus rien d'exclusif pour marquer la déférence hiérarchisée : il s'applique à tout gentilhomme auquel on souhaite témoigner de l'estime publiquement<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Cf. G. Doutrepoint, *op. cit.*, p. 335-343 ainsi que la préface de l'édition Champion (*op. cit.*) et les ajouts de F. Desonay dans son compte-rendu (*Revue belge de philologie et d'histoire*, 8, 3, 1929, p. 993-1027).

<sup>32</sup> Voir W. A. Stowell, *Old French Titles of Respect in Direct Address*, J.H. Furst Company, Baltimore, 1908, et D. Lagorgette, 2006, « Étude diachronique des titres en français :

Un autre élément prêche dans ce sens au sein même de l'incunable, pourtant très précis en apparence sur le référent magistral du terme : en effet, lorsque l'on considère l'ensemble du paratexte métadiscursif, le référencement n'est pas consistant. Ainsi, la 17<sup>e</sup> Nouvelle est-elle annoncée dans la table comme venant de « monseigneur » ; elle est pourtant ensuite légendée par entête et rubrique-nom avec « monseigneur le duc ». Il en va de même pour la 71<sup>e</sup>, tandis que l'exact inverse se produit pour la 58<sup>e</sup>. Plus troublant encore, la 18<sup>e</sup> Nouvelle, par « monseigneur » dans la table, finit par être celle de « monseigneur de la roche » dans le texte même, le manuscrit confirmant cette dernière paternité. Au final, sur l'ensemble des nouvelles attribuées au Dauphin dans Vérard, seuls les récits 29, 33, 69 et 70 s'accordent sur leur auteur à toutes les étapes de la nomination. En ce qui concerne ceux attribués à « monseigneur le duc », aucun ne présente cette cohérence complète. Nous voici donc avec un narrateur ô combien de marque dont la présence est loin d'être clairement signalée. Est-ce parce qu'en fait le vrai référent des deux désignatifs n'en est qu'un ? La critique a depuis longtemps tranché, usant plutôt d'arguments historiques (présence de Louis ou non à la Cour), donc extra-textuels, que de l'analyse même de la composition<sup>33</sup>. Il nous semble que le rôle des plus hauts dignitaires en tant que voix narratives méritait malgré tout un examen approfondi.

Reste donc que cette cohorte de nobles et de puissants est essentiellement bourguignonne – ce qui n'ôte rien à sa virtuosité, même si la belle hypothèse politique que Vérard induisait s'effondre : le projet de mettre en valeur un rayonnement culturel et une certaine tournure d'esprit n'en est pas affecté en ce qui concerne le manuscrit. La lecture de l'ouvrage, qui en outre est orné richement, montre clairement une maîtrise de l'art de raconter.

Mais nous trouvons une fois de plus pour ce recueil un jeu entre les instances narratives qui trompe le lecteur. Annonçant précisément des solistes, leur voix devient celle d'un autre lorsque le chant propre s'amorce, et là n'est pas la moindre de ses fonctions, puisque les récits eux-mêmes jouent à l'infini avec leur lecteur, le promenant d'attentes en désillusions – les images n'étant pas d'un moindre impact dans ce jeu bien rôdé. Les seconds rôles sont nettement moins sujets à métamorphose : ainsi, dans l'incunable, seules les Nouvelles 31, 38 et 82 voient leurs narrateurs changer de nom de la table au récit<sup>34</sup> ; il arrive aussi qu'une nouvelle anonyme dans la table trouve un auteur dans le texte, ou l'inverse<sup>35</sup>, comme pour l'acteur, annoncé dans la table, et qui disparaît, laissant place au seul numéro dans le texte (N. 51) – de créateur, il deviendrait donc anonyme, une seconde fois relayé dans les limbes par l'imprimeur ?

---

*monsieur, monseigneur, mylord*», *Énonciation et pragmatique en diachronie, Langue Française*, 149, p. 92-112.

<sup>33</sup> Voir T. Wright, *op. cit.*, P. Champion, *op. cit.*, F. Desonay, *op. cit.*, M. Roques, *op. cit.*, L. Rossi, *op. cit.*

<sup>34</sup> N. 31 : « monseigneur » (table) / « monseigneur de la barde » (texte), N. 38 : « monseigneur le seneschal de guienne » (table) / « monseigneur de / du lan » (texte), N. 82 : « monseigneur de lannoy » (table) / « jehan martin » (texte).

<sup>35</sup> Il s'agit respectivement des Nouvelles 5, 6, 8, 10, 12-16, 22, 23, 68, 92, 95 et 51, 83, 84.

*Les jeux de « je »*

Nous examinerons maintenant les stratégies des différents narrateurs secondaires, ou plutôt comment certains assument leur présence en tant qu'instance régissant un récit de manière originale, puisque leur « petite ratelee » leur appartient. On s'attendrait à ce que chacun s'en saisisse clairement, à grand renfort de *je* et de *vous* : même si cette intuition est globalement exacte, on relève toutefois des nuances, voire de notables exceptions. Ainsi la 63<sup>e</sup> Nouvelle est-elle déroutante puisqu'elle met en scène le narrateur secondaire en tant que personnage, le récit se déroulant à la troisième personne. Une telle pratique va à l'encontre de l'ordonnement du livre : aucun récit en effet ne livre le nom de son narrateur à l'intérieur de l'histoire, ce sont les rubriques-noms, entête et table qui sont chargés de cette fonction. La 63<sup>e</sup> Nouvelle semble fournir l'exception confirmant la règle, et c'est du reste cette lecture qu'a retenue F. P. Sweetser :

## LA SOIXANTE TROISIEME NOUVELLE

par MONTBLERU

**Montbleru** se trouva, environ deux ans a, a la foyre d'Envers, en la compaignie de monseigneur d'Estampes, qui le deffrayoit, **qui est une chose qu'il prend assez bien en gré.**<sup>36</sup>

La référence aux émotions du narrateur, qui fait passer le récit en focalisation interne, donne l'impression que c'est Montbléru lui-même qui raconte (en toute modestie). Mais la table des matières de Vérard ainsi que les entêtes et rubriques-noms sont nets : la nouvelle est présentée comme « dung nom[m]e mo[n]tbleru », tandis qu'entête et rubrique s'en tiennent au numéro de la nouvelle, sans nom d'auteur. On voit donc entre les deux versions une divergence qui dicte deux lectures tout à fait différentes du même récit : dans Vérard, Montbléru est un personnage qu'un narrateur anonyme décrit avec bienveillance, tandis que, dans le manuscrit, Montbléru fait sa propre promotion avec une belle dose de toupet ou au contraire d'auto-dérision.

Il y a fort à parier que la polysémie de *de* a trompé son monde : il ne s'agit pas d'un emploi équivalent à *par*, mais plutôt de *au sujet de* ; comme nous l'avons déjà noté, la table des matières de l'imprimé marque bien cette alternance, distinguant ainsi narrateur et sujet de l'histoire. Rien n'empêche dans le récit que ce soit un ami de Montbléru, et non lui, qui narre cette histoire, devant ou sans lui : on peut très bien raconter l'histoire d'un autre, connu du groupe, même en sa présence. Le rédacteur des rubriques-noms du manuscrit aurait-il fait un contresens ? On s'étonnera peut-être de notre réticence à considérer Montbléru comme le raconteur de la Nouvelle 63. C'est en fait parce que ce passage à une troisième personne se mettant en scène pour la voix narrative principale est troublant car unique. Quant à la troisième personne seule, c'est-à-dire sans aucune intervention directe du narrateur (ni avec *je*, ni avec des impératifs pluriels ou des constructions de deuxième personne, ni avec un possessif de première personne du pluriel, ni avec des explétifs de type juron), elle représente dans le manuscrit seulement cinq récits (N. 15, 21, 61, 62, 74). Cette présence forte des narrateurs de deuxième niveau dans le texte est à

<sup>36</sup> CNN 63, l.1-7 (éd. Sweetser).

relier à leur nom propre : si l'on met en scène un personnage célèbre, tout au moins connu de tous dans sa sphère d'action, pourquoi dès lors l'effacer alors qu'il prend la parole et que tous peuvent (et doivent) l'identifier ? Ce choix énonciatif va de pair avec l'ensemble des subterfuges visant à créer l'illusion d'oralité. Les deux textes n'ont pas la même politique en ce domaine. Si 17 nouvelles n'ont aucune mention de narrateur dans Vêrard, il n'y en a que 2 de ce type dans le manuscrit<sup>37</sup>. Mais toutes construisent la référence autour du narrateur (rapport *je / vous* plus ou moins développé). Le schéma que nous avons relevé est respecté, que l'instance d'énonciation de deuxième niveau soit ou non identifiée. Le cadrage par le nom propre fait donc partie d'une stratégie plus ample de mystification du lecteur, avec un *je* source, témoin, conteur et garant du pacte de lecture lié à la forme brève – comme en témoigne l'abondance des références à l'oralité de la performance (*dire, scavoïr, voir*). Incarner les narrateurs par le biais du nom propre est littéralement leur donner voix au chapitre, tout comme donner la parole aux personnages des histoires les rend moins stéréotypés. La place centrale du discours rapporté dans le genre narratif bref florissant au XV<sup>e</sup> siècle n'est plus à décrire. En revanche, cette incarnation par le grain de la voix atteint ses limites pour ces personnages au point que seule l'image parvient à leur donner réellement corps.

### *Un chœur discret ou flamboyant ? En guise de conclusion*

Car c'est bien l'image qui s'ajoute systématiquement au texte dans les deux livres (comme dans bon nombre de recueils de nouvelles de la même époque), et c'est elle qui ouvre chaque nouvelle, plus que n'importe quelle rubrique-nom, quoi qu'il advienne hors diégèse. Comment même imaginer que le lecteur de Hunter 252 et de Vêrard n'ait pas d'abord accès à l'histoire par elle ? Nous avons montré ailleurs<sup>38</sup> combien la connivence entre lecteur, narrateur et auteur ne pouvait être pensée sans ce rapport texte / image, dont nous avons perdu le sens dans la mesure où les éditions savantes disponibles de l'ouvrage ne donnent pas à voir les vignettes. Pourtant, qu'il s'agisse du manuscrit ou de l'incunable, les deux versions s'appuient (avec plus ou moins d'aplomb) sur l'illustration. Ce point nous paraît crucial pour la question des voix narratives dans la mesure où l'image raconte elle-même une version de l'histoire, quand elle ne livre pas tout bonnement la « pointe », comme avec la Nouvelle 45, par exemple, où Donne Marguerite, l'Écossais travesti en femme, voit ses organes masculins exhibés à la foule, ou dans la Nouvelle 64, où les deux sections révèlent le schéma structurel de l'intrigue, la première partie, à gauche, montrant le complot contre le prêtre, et la seconde, à droite, la castration dudit indelicat. Nous voici donc avec la dernière instance narrative – une instance d'autant plus problématique qu'elle n'est pas verbale, même si bien souvent elle met en scène les gestes du discours. Devons-nous l'intégrer à notre réflexion ou continuer à la reléguer à sa fonction d'illustration ? C'est pourtant bien un tout qu'a en main le lecteur médiéval, qui va d'entrée orienter sa construction du sens lorsqu'il passera à la lecture.

Il ressort que les illustrateurs des deux ouvrages ont eu recours à deux stratégies : d'une part, pour le manuscrit, donner à voir la conclusion de l'histoire, ou au

<sup>37</sup> Il s'agit respectivement des Nouvelles 1, 51, 63, 85-91, 93-100 ainsi que 94 et 96.

<sup>38</sup> D. Lagorgette, art. cit., à paraître.

contraire la laisser de côté en montrant des scènes indéchiffrables sans une lecture complète de l'histoire, comme pour la 26<sup>e</sup> Nouvelle, où la seule allusion au travestissement de l'héroïne est incompréhensible sans la lecture complète de ce long récit, ce qui amène le lecteur à revenir en arrière afin de réinterpréter l'image ; d'autre part, pour l'imprimé, employer des images soit précisément en lien avec l'histoire, soit trouver des images à la fois pertinentes et polysémiques, voire neutres. Dans les deux cas, ce jeu avec le lecteur, complice du narrateur omniscient ou victime de sa ruse, participe à un haut degré à la construction des voix narratives. Il semble impensable en effet que le lecteur n'ait pas d'idée préconçue sur ce qui lui sera narré lorsqu'un dessin vient ainsi, à l'orée du texte, lui dévoiler la conclusion ou le cheminement (lorsque les vignettes montrent une série de moments-clé, comme par exemple avec la 28<sup>e</sup> Nouvelle même si, dans ce cas précis, les trois séquences sont plus étonnantes que révélatrices). Toutefois, le lecteur du manuscrit est plus pris dans la toile que celui de l'imprimé : là où un illustrateur d'ouvrage de cour fait du sur mesure, un imprimeur va au contraire chercher à employer des bois gravés qu'il pourra réutiliser. C'est donc davantage vers Hunter 252 que doit se tourner notre curiosité dans le cadre de cette réflexion que vers Vérard (revanche ultime de l'unique sur le multiple, de l'ancien sur le moderne ?). Une édition des *CNV* livrant les images du manuscrit devient donc une véritable nécessité afin de mieux comprendre le texte et les effets qu'il produit sur son récepteur. Comme l'a montré Edgar de Blieck, il y a fort à parier que les miniatures de Hunter ont été copiées d'un autre manuscrit, un livre dont la régie générale aurait été une, tant pour le texte que pour l'image, dans la mesure où les vignettes sont en parfaite adéquation avec le contenu des nouvelles<sup>39</sup>.

En ce qui concerne l'imprimé Vérard, le fait que certains bois gravés soient repris pour différentes nouvelles<sup>40</sup> semble réduire l'impact pictural sur l'agencement narratif et pourtant, à quelques exceptions près, les vignettes jouent toutefois bien leur rôle. 41 illustrations, parfois modifiées (avec ajout ou suppression d'un personnage), se partagent donc les cent récits. Cette diversité et les répétitions dont elle joue constituent un lieu commun des débuts de l'imprimerie<sup>41</sup>.

Malgré cette disparité, sur les 99 images du recueil<sup>42</sup>, peu sont finalement hors sujet<sup>43</sup>. Toutefois, pour reprendre les cinq cas que nous avons déjà mentionnés,

<sup>39</sup> E. de Blieck, *op. cit.*, p.121-126.

<sup>40</sup> Ainsi, l'image de la Nouvelle 2 est de retour pour les récits 40, 60, 64 et 85, celle de la 3<sup>e</sup> pour la 91<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup> est reprise en 85, la 7<sup>e</sup> en 30, 63 et 76, la 9<sup>e</sup> (de loin la plus réemployée) en 27, 29, 33, 35, 36, 43, 55, 56, 59, la 10<sup>e</sup> en 32 et 50 (avec une version légèrement différente pour la Nouvelle 42), la 11<sup>e</sup> en 31, 37 et 90, la 12<sup>e</sup> en 25 et 46, la 14<sup>e</sup> en 95 (avec une variante), la 15<sup>e</sup> en 89, la 17<sup>e</sup> en 28, 34, 39 et 93, la 18<sup>e</sup> en 58 et 68, la 22<sup>e</sup> en 26 et 98, la 38<sup>e</sup> en 41, 61, 87, 88 et 92, la 44<sup>e</sup> en 80, 86 et 100, la 45<sup>e</sup> (souvent réemployée) en 48, 49, 54, 71, 81, 82, 84 et 97, la 51<sup>e</sup> en 52 et 77, la 53<sup>e</sup> en 67, la 62<sup>e</sup> en 72, la 79<sup>e</sup> (remaniée) en 94 et 96. Enfin, les images de 69 et 70 sont identiques.

<sup>41</sup> Voir D. Sansy, « Texte et image dans les incunables français », *Médiévales* 22-23, 1992, p. 47-70.

<sup>42</sup> La 66<sup>e</sup> Nouvelle ne contient pas d'illustration.

<sup>43</sup> La 69<sup>e</sup> Nouvelle, de retour pour la 70<sup>e</sup> où elle est pertinente, par exemple, montre un diable alors que l'histoire n'a rien à voir. Une autre stratégie commode pour Vérard est aussi de



la 26<sup>e</sup> Nouvelle, par exemple, ne travestit pas Katherine, la 28<sup>e</sup> reprend l'illustration de la 17<sup>e</sup> (pourtant sans rapport), la 45<sup>e</sup> ne révèle pas la ruse du jeune homme, la 63<sup>e</sup> et la 64<sup>e</sup> montrent un groupe mixte de trois personnages autour d'un malade (on est loin de la castration puisque l'un des hommes tient une... seringue !).

Reste que si l'on compare pour chaque nouvelle les illustrations du manuscrit et de l'incunable, il est assez fréquent que les choix concordent, et Vêrard, au moins durant le premier tiers, demeure relativement fidèle au texte. La seule (énorme) différence est le rapport à la nudité : point d'images osées chez Vêrard, où elle ne sert qu'à « genrer » les personnages, sans épicer le moindre le paratexte – tandis que Hunter 252 est clairement un ouvrage sulfureux, où les scènes sexuelles peuvent être parfois très précises<sup>44</sup>. Entre répétitions et choix propres à l'illustration se dessine donc un premier panorama du public visé : là où Hunter va loin dans l'exhibition des parties génitales, pour un public averti, Vêrard au contraire dissimule les *pudenda* pour un plus grand nombre (son lecteur sera d'autant plus surpris lorsqu'il lira certains des récits).

Toutefois, ces images, y compris celles plus chastes de Vêrard, donnent tout de même une tonalité globale au texte, et c'est en cela qu'elles se rejoignent. Feuilletter les deux recueils ne procurera certes pas les mêmes sensations au lecteur, mais il ne pourra manquer de voir se dessiner dans la redondance des chambres, des couples enlacés et des scènes où le nu l'emporte un tableau global qui séparera définitivement le recueil des ouvrages pieux, des romans chevaleresques ou des livres d'heures. Nous considérons que la chaîne des images, isolée des mots, constitue elle-même une première voix, une sorte de chant des sirènes et de chœur antique qui vient ensuite s'additionner, quitte à surprendre, aux mots. Ce va-et-vient entre les deux niveaux les plus visibles, eux-mêmes, comme nous l'avons vu, subdivisés en plusieurs réseaux, n'est jamais qu'une habitude pour le lecteur du moyen âge, aguerri qu'il est à ce jonglage entre supports sémiotiques.

Quant aux voix narratives, on aura relevé la richesse des niveaux entrelacés en jeu : de l'acteur aux narrateurs secondaires, en passant par l'imprimeur, l'illustrateur voire l'annotateur, autant de réseaux du dire qui construisent un à un les récits et les points de vue sans paraître y toucher, manipulant le lecteur tant dans ses croyances que dans ses mouvements, l'amenant à revenir en arrière consulter l'image, lui brandissant des vedettes, lui proposant des leurres, comme aux personnages dont on rapporte les faits et les discours. La comparaison des deux versions des *CNN* pointe enfin la lutte qui opposera encore quelques décennies manuscrits et

---

mettre en scène des dialogues dans les images, ce qui fait l'affaire mais ne présente guère d'intérêt pour le contenu singulier des récits, surtout lorsque la pointe est spectaculaire. La répétition fréquente des images à partir de la 25<sup>e</sup> Nouvelle laisse penser que les bois gravés propres aux *CNN* se sont arrêtés là et qu'au moins une autre série (voire deux) de bois, alors disponibles, a été employée. Je remercie chaleureusement Hanno Wijsman qui a confirmé mon hypothèse.

<sup>44</sup> Voir E. Boneau, « Obscenity Out of the Margins: Mysterious Imagery Within the Cent nouvelles nouvelles, MS Hunter 252 », *eSharp* Issue 6:2, *Identity and Marginality*, 2006, p. 1-18, consultable en ligne : [http://www.gla.ac.uk/media/media\\_41181\\_en.pdf](http://www.gla.ac.uk/media/media_41181_en.pdf) ; voir aussi D. Lagorgette, art. cit., à paraître.

imprimés : l'omnipotence du dernier soliste, à la fois interprète et créateur, sera toutefois la plus forte, reléguant le livre unique au statut de pièce de musée – qu'il nous reste à redécouvrir dans son intégrité.

Dominique Lagorgette  
Université de Savoie (L.L.S.) & Institut Universitaire de France